دهشة التّكرار المُفَارِق في قصيدة " فكِّر بغيرك" لمحمود درويش

أ – بن صالح نوال
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة

يمثّل الإيقاع بأشكاله المختلفة مَوْضُوعَة(تِيمَة) أساسية من الموضوعات التي اشتغل عليها الشعراء العرب في القرن العشرين، وكان التجديد في البنية الإيقاعية هدفا وضحه الكثير نصب عينيه، مما أتيح بُنَى عروضيه وإيقاعيه جديدة.

و**للمفارقة**(L'ironie) علاقة مباشرة بالبنية الإيقاعية للقصيدة الدرويشية، إذ تفاوتَ تأثير الإيقاع المُفَارِق بتفاوت الطرق والأساليب التي انتهجها الشاعر في تشكيل قصيدته إيقاعيًا. والمفارقة في أبسط صورها **انزياح لغوي** يؤدي بالبنية إلى أن تكون مُراوِغة وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات. وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة.

وترى **نبيلة إبراهيم** أنَّ المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين (**صانع** المفارقة و**قارئها**) على نحويقدم فيه صاحب المفارقة(أوصانعها) النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفَّيِّ الذي غالبا ما يكون المعنى الضِّد [(1)]. وتتحقق المفارقة في الخطاب الشعري بتحقيق الوجود(التشكيل الجمالي) من خلال الوجود(الواقع اللغوي)، وتفرُّده مرهون بزلزلة منطق التوصيل وتراث التشكيل في آن واحد، ولا شك أن زلزلة ذلك المنطق في بُعديه التوصيلي والتشكيلي هوما يُوَّلد ما يُسمَّى (**بالدهشة الشعرية**) (étonnement poétique).ولعلَّ **التكرار**(Répétition) كظاهرة إيقاعية عامة في الفنون وفي الشعر خاصة، تعد مجالا خصبا لتحقيق الإدهاش الشعري. وإذا كان التكرار في رؤية القدماء قد انحصر في تكرار **معنوي** وآخر **لفظي** فيما تؤديه المفردة، أوالمعنى المُكَرَّر في البيت أوالبيتين، إلاَّ أنَّ شعراءنا المحدثين ينظرون إليه برؤية

جديدة تبتعد في كثير من الأحيان عن الجانب العقلي الذي استند إليه القدماء في محاكمة هذه الظاهرة(...)[2]. ولعلَّ ظهور التكرار في أساليب الشعراء المعاصرين من الأمور التي نبَّهت إليها بعض النقاد منذ بداية حركة الشعر الحر، وجعلتهم يقفون عليها مؤكدين على دور التكرار في النهوض بالقيمة الجمالية للعمل الإبداعي والحطّ من شأنه على حد سواء.

فالتكرار يحتوي كلَّ ما يتضمنه أيُّ أسلوب أخر من إمكانات تعبيرية. إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يُغنِيَ المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة تامة و" إلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والأصالة[3].

وقد نجح محمود درويش مع قلّة من الشعراء المعاصرين في استخدام التكرار استخداما خرج عن المألوف كاسرا بذلك **أفق توقع القارئ**، فلم يعد التكرار لديه مجرد وسيلة لتحقيق شيء من التتابع الإيقاعي، بل صار أداة بارزة من أدوات تحقيق المفارقة.

من أشكال التكرار في التجربة الشعرية لدى درويش : **التكرار الوظيفي**، وفيه يتكرر المقطع داخل القصيدة، مع إجراء بعض التعديل عليه، إما بحذف أو تغيير أو زيادة. هذا النمط من التكرار بحاجة إلى وعي كلي من الشاعر بطبيعة التغيير الذي طرأ على المقطع عند تكراره، وعلاقة هذا التغيير بالمعاني التي تعقب المقطع المتكرر، ويعد هذا النمط، من أساليب التكرار الناجحة في تثبيت براعة الشاعر في خلق البنية التكرارية المُفَارقة.

إنَّ أهمّ ما يؤديه هذا التغير والتّنوع هوإضاءة المفردات/ العبارات الجديدة داخل المقطع، وتسليط الانتباه عليها مما يضفى صبغة جمالية مستحبة في القصيدة[4]. ويضاف إلى ذلك ما يُحدثه التغيير من **دهشة شعورية** لدى القارئ الذي اعتقد أنه يقرأ شيئا مُكرَّرا، وإذا به أمام شيء جديد. " والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التغير، إنَّ القارئ وقد مَرّ به هذا المقطع، يتذكره حين يعود إليه مُكَرَّرا في مكان آخر من القصيدة، وهوبطبيعة الحال يتوقع توقُّعا غير واعٍ أن يجده كما مرّ به تماما، ولذلك يحس برعشة السرور، حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف، وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديدا". [5]إذًا فالمفارقة لا تنشأ من مجرَّد التكرار، فهي تنبع أساسا من الدهشة التي يحققها هذا التكرار :

وَأَنْتَ تُعِدُّ فُطُورَكَ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ

[لاَ تَنْسَ قُوتَ الحَمَامْ]

وَأَنْتَ تَخُوضُ حُرُوبَكَ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ

[لاَ تَنْسَ مَنْ يَطْلُبُونَ السَّلاَمْ]

وَأَنْتَ تُسَدِّدُ فَاتُورَةَ المَاء، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ

[مَنْ يَرْضَعُونَ الغَمَامْ]

وَأَنْتَ تَعُودُ إِلَى البَيْتِ، بَيْتِكَ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ

[لاَ تَنْسَ شَعْبَ الخِيَامْ]

وَأَنْتَ تَنَامُ وَتُحْصِي الكَوَاكِبَ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ

[ثَمَّةَ مَنْ لَمْ يَجِدْ حَيِّزًا لِلْمَنَامْ]

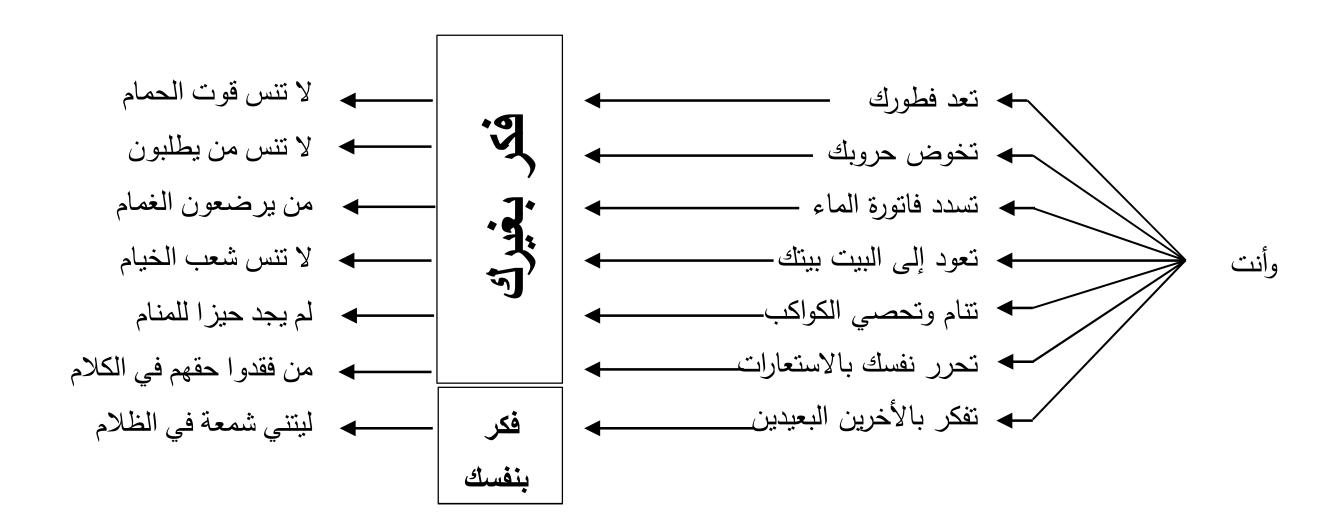
وَأَنْتَ تُحَرِّرُ نَفْسَكَ بِالاِسْتِعَارَاتِ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ

[مَنْ فَقَدُوا حَقَّهُمْ فِي الكَلاَمْ]

وَأَنْتَ تُفَكِرُ بِالآخَرِينَ البَعِيدِينَ، فَكِّرْ بِنَفْسِكَ

[قُلْ: لَيْتَنِي شَمْعَةٌ فِي الظَّلاَمْ] [6]

في هذا النص يتكرر حرف الواووالضمير المخاطب(**أنت**) سبع مرات، وينتج عن تكراره، تكرار العبارة(**فكِّر بغيرك**) ست مرات، وواضحٌ أن ما يتصل بالضمير المُكرّر في العبارة الأولى يؤدي إلى تغيّر العبارة الثانية الناتجة عنها، بل الإتيان بنقيضها. كما هو مُوَضَّح في الشكل الآتي:



وأنت
تعد فطورك
تخوض حروبك
تسدد فاتورة الماء
تعود إلى البيت بيتك
تنام وتحصي الكواكب
تحرر نفسك بالاستعارات
تفكر بالأخرين البعيدين
فكر بغيرك
فكر بنفسك
لا تنس قوت الحمام
لا تنس من يطلبون
من يرضعون الغمام
لا تنس شعب الخيام
لم يجد حيزا للمنام
من فقدوا حقهم في الكلام
ليتني شمعة في الظلام

يتّضح من خلال الشكل أن العبارة الثانية تتغير بما يناقض العبارة الأولى (فقوت تناقض فطور، والسلام تناقض حروب، وفقدوا حقهم تناقض تحرر، ...) وهكذا حتى آخر النص. ولذلك فإن التكرار في القصيدة يضيء لنا هذه **الثنائيات الضّدية** بخلق المفارقة الناتجة عن تجاورها. أضف إلى ذلك استعمال الشاعر لعلامة ترقيمية تثير القارئ بصريًا وشعوريا، إنها علامة القوسين المعقوفين[ ] التي تحقق الاعتراض، بإعطاء أهمية قصوى للجملة بين القوسين، وتركيز المعنى فيها باعتبارها المحرك الرئيس للمفارقة.ومما يزيد المفارقة التكرارية وضوحا نهاية النص، حيث يتغير مطلب الشاعر الذي ألحَّ عليه ست مرات من(**فكِّر بغيرك)** إلى(**فكِّر بنفسك)**، وتنفجر المفارقة أكثر حين يجعل الشاعر التفكير بالنفس هوفي حقيقته تفكير بالغير ليكسر بذلك أفق توقع القارئ مرتين بكسره لبنية التكرار.

تُذَكرنا هذه المفارقة الإبداعية أوّل ما تذكرنا بالشِّعار الذي رفعه المفكر والناقد الفرنسي جاستون باشلار(Gaston Bachelard) في رؤيته للقراءة النقدية العاشقة للشعر إطلاقا « ادْهشْ أولا وسوف تفهَم ». فا لدّهش يأتي متبوعا بصدمة التلقي التي توقظ ذهن القارئ وتُنَبِّههُ إلى وجوب تحويل مسار القراءة عن رتابة النص، عُلوًا وهُبوطًا، امتدادًا وارتدادًا، في جميع الاتجاهات، الأصلية والفرعية لمساحة النص[7].

ونخلص إلى أنَّ التكرار عند درويش صار حقلا مُهِّما اشتغل عليه لخلق المفارقة لما يتمتع به(التكرار) من رتابة إيقاعية تحاور القارئ و**تكسر أفق توقعه**، لا مرّة واحدةٍ فحسب بل مرّات عِدّة.

الهوامش:

(1) نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط ، د ت . ص 13.

(2) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 32.

(3) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط5، د ت، ص 263- 264.

(4) المرجع نفسه، ص 270.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، رياض الرّيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2005.

(7) أسيمة درويش، تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس" الكتاب 1" دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 120.